

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVI. Jahrg

St. Francis, Wis., January, 1909.

No. 1.

### Grund und Einrichtung der Vatikanischen Ausgabe des Römischen Gesanges.<sup>1</sup>

Unsere heilige Mutter, die Kirche, welche von Gott beauftragt ist, die Seelen der Gläubigen zu jeglicher Heiligkeit anzuleiten, hat sich zur Erreichung dieses so erhabenen Zieles stets der Hilfsmittel der heiligen Liturgie mit Erfolg bedient. Hierbei hat sie (damit nicht Verschiedenheit die Gemüter trenne, sondern im Gegenteile die Einheit, welche dem mystischen Leibe Christi Kraft und Schönheit zugleich verleiht, unverletzt bewahrt bleibe) sich bestrebt, mit anhaltender Sorgfalt die Ueberlieferungen der Vorfahren zu bewahren; und wenn dieselben einmal im Laufe der Jahrhunderte in Vergessenheit geraten waren, so hat sie sich stets bemüht, sie sorgfältig zu durchforschen und nachdrücklich wieder aufzufrischen.

Nun muss aber jenen Dingen, welche die heilige Liturgie am nächsten berühren und gleichsam durchwehen, welche ihr Glanz und Wirksamkeit verleihen, an erster Stelle der heilige Gesang beigezählt werden. Wir wissen ja alle aus Erfahrung, dass der Gesang einerseits dem Gottesdienste eine gewisse Pracht verleiht und anderseits die Gemüter auf wunderbare Weise zu himmlischen Dingen anleitet. Deshalb hat die Kirche zu keiner Zeit aufgehört, die Uebung eben dieses Gesanges zu empfehlen, und mit unverminderter Sorge das Ziel verfolgt, dass er nichts von seiner ursprünglichen Würde verlöre.

Um nun aber diesen Zweck zu erreichen, muss der Gesang, welcher in der Liturgie verwendet werden soll, jene Eigenschaften besitzen, vermöge deren er einzig in seiner Art heilig und dem Nutzen der Seelen angepasst ist. Er muss sich nämlich vor allem durch religiösen Ernst auszeichnen; er muss ferner geeignet sein, die Eindrücke der christlich frommen Seele in anziehender Weise und der Wahrheit gemäss wiederzugeben; er muss überdies katholisch sein, damit er nämlich den Anforderungen irgendwelcher Völker, Länder und Zeiten entspreche; endlich muss er Einfachheit mit vollendeter Kunst verbinden.

Es ist aber ausgemachte Sache, dass diese Eigenschaften nirgendwo besser zu finden sind, als in dem Gregorianischen Gesange,

<sup>1</sup>) Translated from the Vatican Gradual by C. Becker.

### Why and How the Vatican Edition of the Roman Chant has been brought out.

Our holy Mother Church whose divine commission it is to lead the souls of the faithful to all sanctity, has at all times successfully availed herself of the helps of sacred Liturgy in order to obtain so noble an end. In doing so (lest diversity might disjoin the minds of the faithful, and in order that, on the contrary, that unity which imparts strength as well as beauty to the mystical body of Christ, might prevail unimpaired) she has endeavored with unceasing watchfulness to preserve the ancient traditions, and if, at some time or other in the course of centuries, they had fallen into oblivion, she has always taken pains to search diligently for them and reestablish them without delay.

Now among those things which concern sacred Liturgy most and, as it were, permeate it, and give it additional beauty and efficacy, sacred song must occupy the first place. For we all know by experience that sacred song imparts a certain solemnity to the divine service, and draws the minds in wonderful ways to heavenly things. Therefore the Church has at no time ceased to recommend the practice of that song, and she has fostered it with unremitting vigilance lest it fall short of its original excellence.

However in order to obtain this end, the song that is to be employed in Liturgy, must be endowed with those characteristic qualities which in a unique manner render it holy, and fit to promote the welfare of souls. Hence it must in the first place draw its efficacy from an inherent religious graveness; furthermore it must be fit to express the emotions of the Christian soul in a pleasing manner as well as in accordance with the truth; moreover it must be catholic, so as to satisfy the exigencies of any and all peoples, countries, and ages; finally it must combine simplicity with the highest requirements of art.

It is however a matter of course that these essential requisites are found nowhere better than in the Gregorian Chant, "which is

„welcher der der Römischen Kirche eigentümliche Gesang ist, welchen sie einzig und allein von den Vorfahren geerbt und auf's sorgfältigste im Laufe der Zeiten in ihren Büchern bewahrt hat, welchen sie den Gläubigen als den ihrigen empfiehlt, und dessen Verwendung sie bei gewissen Verrichtungen der Liturgie mit Ausschluss jedes anderen vorschreibt.“ (Motu Proprio, 22. Nov. 1903, N. 3).

Freilich hat die Reinheit des Gregorianischen Gesanges im Laufe der Jahrhunderte keinen geringen Schaden gelitten. Das kam hauptsächlich daher, dass die Grundregeln, welche eben diesem Gesange eigen sind und von den Vorfahren überliefert waren, entweder vernachlässigt oder vollends der Vergessenheit anheimgegeben wurden, zu Folge dessen ging auch das sogenannte liturgische Gefühl und mit ihm der Gebetsgeist sichtlich gar sehr zurück; zu gleicher Zeit wurde ferner die Anmut der heiligen Gesänge und gleichsam deren Wohlgeschmack, wenn nicht vollständig vernichtet, so doch sicherlich verschlechtert.

Zum Glücke jedoch beschloss Papst Pius X., der in diesem Punkte den Bestrebungen seiner Vorfahren nacheiferte, das weitere Umsichgreifen dieser Schäden im Gregorianischen Gesange zu verhüten und legte alsbald Hand an's Werk. Daher bezeichnete er kurz und klar in seinem am 22. November 1903 veröffentlichten Motu Proprio die Grundsätze — denn das musste die Reform einleiten — auf welche sich der kirchliche Gesang stützt, und nach welchen derselbe sich richtet; zugleich sammelte er die hauptsächlichsten Vorschriften der Kirche und im Gegensatz dazu die mannigfaltigen Missbräuche, welche sich im Laufe der Zeit in den Gesang selbst eingeschlichen haben. Dazu kam ferner noch das am 8. Januar 1904 herausgegebene Dekret der Ritenkongregation, in welchem die Erneuerung des Gregorianischen Gesanges noch nachdrücklicher hervorgehoben wurde.

Es blieb jedoch noch übrig, die Römische Kirche und die übrigen, welche deren Ritus beobachten, mit jenen Büchern zu versehen, welche die echten Melodien des Gregorianischen Gesanges aufweisen. Auch diesem Bedürfnisse trug Papst Pius X. persönlich in fürsorglicher Weise Rechnung. Denn in seinem am 25. April 1904 veröffentlichten Motu Proprio verordnete er, die Gregorianischen Weisen im Anschlusse an die älteren Bücher auf ihre ursprüngliche Reinheit und Echtheit zurückzuführen, jedoch so, dass man einerseits die unverfälschte Ueberlieferung vergangener Jahrhunderte berücksichtige und anderseits die anerkannte

the chant proper to the Roman Church, the only one she has inherited from the forefathers, which she has most cautiously guarded for centuries in her liturgical books, which she recommends to the faithful as her own, and the practice of which she prescribes exclusively in certain parts of her Liturgy.“ (Motu Proprio, Nov. 22, 1903, No. 3).

The integrity of the Gregorian chant, it is true, has suffered considerable damage during the past centuries; and this is principally due to the fact that the standard rules peculiar to this chant, which had been handed down by our forefathers, were either carelessly disregarded or completely forgotten. And in consequence thereof one could notice how the so-called liturgical spirit, and likewise the spirit of prayer declined considerably; and at the same time the beauty of the sacred songs and, what may be called their zest, were, if not completely destroyed, at least deteriorated.

Fortunately however our Supreme Pontiff Pius X, who in this matter imitated the endeavor of his predecessors, resolved to prevent these damages to the Gregorian chant from spreading still farther, and at once set to work. Therefore, in a Motu Proprio issued November 22, 1903, he laid down, in a clear and concise style, those fundamental laws—for this could not but be the first step towards reform—on which the chant of the Church is based, and by which it is regulated; at the same time he collected the principal ordinances of the Church, and, what opposes these, the manifold abuses which in the course of time had crept into the chant itself. To this was furthermore added a decree of the Congregation of Sacred Rites issued January 8, 1904, in which the restoration of the Gregorian chant was still more emphatically provided for.

One thing however remained still to be done, i. e. to provide the Roman Church, and the others which observe her rite, with the books that set forth the genuine melodies of the Gregorian chant. This pressing need also was prudently attended to by the Supreme Pontiff Pius X himself. For in his Motu Proprio published April 25, 1904, he ordained that the Gregorian melodies should at the hand of the older manuscripts, be restored to their original purity and genuineness, yet in such a way that, on the one hand, due regard should be had to the legitimate tradition of past centuries, and on

ten Gebräuche der heutigen Liturgie nicht unbeachtet lasse.

Auf diese Anordnungen, wie auf Gesetze und Grundregeln gestützt gingen jene Männer, welche auf den Wink desselben Papstes dieses Feld zu bearbeiten unternahmen, an's Werk und durchforschten die alten Bücher. Ihre erste Arbeit bestand, also darin, die Handschriften der Alten sorgfältig zu lesen und zu untersuchen. Das geschah nach einem überaus weisen Plane; denn Bücher dieser Art empfehlen sich nicht nur selbst wegen ihres Alters, vermöge dessen sie den ersten Anfängen des Gregorianischen Gesanges ziemlich nahe kommen, sondern hauptsächlich deswegen, weil sie in jenen Zeiten verfasst sind, wo der Gesang selbst in der grössten Blüte stand. Denn wenn auch der ältere Ursprung und die andauernde Verwendung irgend einer Gesangsweise bei unseren Vorfahren diese selbst der Aufnahme in die zu besorgende neue Ausgabe würdig machten, so liegt doch der Rechtstitel für eine solche Aufnahme in dem Wohlgeschmacke der kirchlichen Kunst und in der Fähigkeit, das gottesdienstliche Gebet entsprechend auszudrücken<sup>1)</sup>.

Daher hat man bei der Untersuchung der Handschriften zunächst nicht das vor Augen gehabt, dass Alles, was älter war, allein seines höheren Alters wegen ohne weiteres aufgenommen werde, sondern, weil die Erneuerung des kirchlichen Gesanges sich nicht ausschliesslich auf paläografische Gründe stützen durfte, sondern auch in der Geschichte, in der Kunst der Musik und des Gregorianischen Gesanges und zumal in der Erfahrung und den Vorschriften der heiligen Liturgie ihren Rückhalt finden sollte, so musste Alles dieses zu gleicher Zeit in Betracht gezogen werden, damit nicht das Werk, das vielleicht mit wissenschaftlicher Berücksichtigung alter Zeiten hergestellt wäre, der Uebereinstimmung der Teile entbehre und als der katholischen Ueberlieferung nicht entsprechend angesehen würde, da ja mehrere Jahrhunderte ihres Rechtes beraubt wären, etwas Gutes oder gar Besseres zum Erbteile der Kirche beizutragen. Man darf ja die sogenannte Gregorianische Ueberlieferung keineswegs auf irgend einen Zeitraum von Jahren beschränken, sondern sie umfasst alle Jahrhunderte; denn alle ohne Ausnahme haben mit grösserem oder geringerem Eifer und Erfolg die Kunst des Gregorianischen Gesanges gepflegt. „Die Kirche,“ so spricht ihr Oberhaupt in dem denkwürdigen Motu Proprio, „hat ohne Unterlass den Fortschritt der Künste gepflegt und gefördert, indem sie Alles zu gottesdienstlichem Gebrauche zuliess, was der

the other, that the adopted usages of the Liturgy of today should not be overlooked.

Looking upon these instructions as upon laws and fundamental rules, those men who, at the suggestion of the same Pontiff, entered upon the task of cultivating this field of work, applied themselves to the study of the old books. They began therefore with what presented itself as their first duty, i. e. with the careful reading and investigation of the ancient manuscripts. In doing this they acted with deliberate foresight and prudence; for books like these recommend themselves not only by reason of their antiquity, in consequence of which they come very near the beginnings of the Gregorian chant, but principally because they were compiled in those ages, when the chant itself was at its best. For though the earlier origin of a melody, and its persistent use among our forefathers at once render such a melody worthy of being adopted into the new edition that is to be brought out, yet the peculiar character which gives a melody the right of being adopted, lies in its savor of religious art, and in its capability of giving adequate expression to the liturgical prayer.

Hence in studying the manuscripts, the first thing to be taken into consideration was, indeed, not, that everything that was older should forthwith be adopted, merely on account of its antiquity. But, considering that the restoration of sacred song was not exclusively to depend on palaeographic considerations, but had to be supported also by its history, by the art of music and Gregorian chant, and above all by experience and by the regulations of sacred Liturgy, all these points had to be taken into account at the same time, lest the work on hand, compiled perhaps with due regard to the science of antiquity, might be devoid of the agreement of its parts, and be considered as unfair to Catholic tradition, for the reason that more than one century would certainly be deprived of the right of contributing something good, or even something better towards the inheritance of the Church. For, it is by no means allowable to confine the so-called Gregorian tradition to any limited number of years, but it comprises all centuries; for, all of them without exception have, with more or less zeal and success, cultivated the art of Gregorian chant. „The Church,“ says the Supreme Pontiff in his memorable Motu Proprio, „has always cher-

<sup>1)</sup> Exprimendi ist ein Druckfehler; es sollte heissen: exprimendae.



Mensch Gutes und Schönes im Laufe der Jahrhunderte entdeckt hat, jedoch so, dass die liturgischen Gesetze dabei bestehen können."

An der Hand dieser weisen Grundregeln unsers hl. Vaters Pius X. ist also die vorliegende Ausgabe hergestellt worden.

Die Kirche gesteht nun freilich allen Männern der Wissenschaft die Freiheit zu, das Alter und Loos jeder beliebigen Gregorianischen Weise zu bestimmen und über deren Kunstwert zu urteilen. Nur dieses Eine behält sie sich vor, nämlich den Bischöfen und Gläubigen den Wortlaut des kirchlichen Gesanges vorzulegen und vorzuschreiben, welcher nach sorgfältiger Wiederherstellung an der Hand der Zeugnisse der Ueberlieferung beitragen soll zur gebührenden Feier des Gottesdienstes und zur Erbauung der Seelen.

Aus dem Gesagten geht zur Genüge hervor, wie fest das Fundament ist, auf welchem das planmässig angegriffene Werk der Wiederherstellung der kirchlichen Gesänge zu ihrer ursprünglichen Reinheit ruht. Um aber auch dem Nutzen derjenigen zu dienen, welche die nach den vorausgeschickten Grundsätzen verfertigten Choralbücher gebrauchen wollen, ist es der Mühe wert, einiges über die dem Gregorianischen Gesange eigenen Notenzeichen und Gruppen, sowie über die Art und Weise, dieselben richtig zu erklären, beizufügen.

(Fortsetzung folgt.)

ished and fostered the progress of the arts, admitting, with due regard to liturgical legislation, everything good and beautiful that the genius of man has discovered in the course of centuries."

At the hand, then, of these wise directions of our Holy Father Pius X, the work of the present edition has been completed.

The Church, it is true, grants perfect freedom to all experts, to determine the age and changes of every Gregorian melody, and to decide as to their artistic merits. Only this one right she reserves to herself: to set forth and prescribe to the Bishops and the faithful the text of the sacred chant, which, after being carefully restored according to the documents of tradition, is to enhance the splendor proper to the divine service as well as the edification of souls.

What has been said, will suffice to show how the work of restoring the old chants of the Church to their legitimate purity has been cautiously begun, and placed on a very solid foundation. But in order to aid those who are about to use the choral books which have been published according to the promised directions, it is worth while to add here a short instruction on the notes and neums peculiar to the Gregorian chant, and likewise on the manner of interpreting them correctly.

(To be continued).

#### Thoughts for the Choir-Rehearsal.

Much has been said and written about choir rehearsals. If all the good advice that is proffered directors in books, journals and the press would be carefully observed the performances of our choirs would be perfect. No one will contend that between the rehearsal and the actual performance an intimate connection, an extensive correlation exists. It is a poor consolation which a light-minded, careless director finds in the remark one occasionally hears: "A miserable rehearsal—an excellent performance." Although this may sometimes actually occur, it is nevertheless far more safe and prudent to proceed at the rehearsal in such a manner that he can approach the actual performance with the necessary confidence and self-possession. If he does not do this much things are in reality not as they should be. A critic attending Divine service "incognito" or upon some "ordinary" occasion but too easily recognizes the poorly employed rehearsal. And if afterwards the director excuses himself with the poor mate-

rial or the negligent attendance at the rehearsal he will not be believed. A judicious employment of every moment of the rehearsal is of the utmost importance for church music, and every serious, earnest director is firmly convinced that the success of sacred music depends mainly upon frequent and properly conducted rehearsals.

It is not my intention to write an exhaustive treatise on the conducting of the rehearsals. I will content myself with communicating a few thoughts which often occurred to me during a practice of many years, and which may prove suggestive to others, especially with regard to making the rehearsals productive from many sides. In the first place, then, a careful preparation is of the utmost importance for every good rehearsal. The majority of our church choirs are so-called "volunteer" choirs. Very few churches or congregations are in a position to afford to pay singers and thus impose upon them the bounden duty of attending the rehearsals regularly. Nearly all choir directors have to depend upon the generos-

the  
on this  
Ref. Oct 1924  
12 Oct

the

ity and self-sacrifice of the singers, and must therefore, as a rule, be content with only one choir evening in the week. In the country most of the time the rehearsals can be held only on Sundays after Mass. If from this short time of rehearsal something of good is expected, then every moment must be employed judiciously and conscientiously. Should the director come to the rehearsal without knowing what he intends to practice on the respective evening, or if he brings a score which he has not thoroughly studied, or if he is obliged to correct misprints, mark the tempo, etc., this is all lost time, because this might have been done beforehand. Therefore, let me repeat it, before every rehearsal a conscientious preparation is absolutely necessary.

If a director is not thoroughly familiar with a composition he must be assiduous in studying the partitur; he must come to decided conclusions regarding the tempi, dynamics, etc.; he must consider what divisions he wishes to be sung by the choir or only by a few; he will likewise do well to look after the correctness of the voice parts in order to avoid many lengthy oral explanations during the singing lesson; he will subject those passages to a particular study which present unusual difficulties.

It is indispensably necessary for the director to sketch a plan of study for each rehearsal and to decide upon the progressive order in which the various subjects will follow one another—and this all to avoid tiring the singers by too much and too many different subjects on the one hand, and on the other by means of carefully planned variety—changes between difficult and easy, new and more familiar compositions, to maintain the good humor and cheerfulness of the members. The fundamental principle should always be rather to have only a limited number of compositions, but these few should be thoroughly studied.

A director who is concerned about his choir will have everything in readiness in the rehearsal room so that he can proceed to work promptly at the appointed time. It is to be understood that he will strenuously insist upon the singers being present at the appointed time, but he should himself set the good example. Whenever it is possible he ought to be the first one to enter the rehearsal room; this will be far more effectual than much talking.

Another important factor is good discipline. When the rehearsal has commenced every private conversation should cease. In this regard the immortal Mettenleiter says in a pedagogical magazine: "Good discipline is not less necessary at the choir re-

hearsal than in the organ loft, the rehearsal room being precisely the place where the singer should become accustomed to absolute quiet, order, recollectedness and attention. If, as a matter of fact, the director should always be sociable and friendly towards the choir members, he must, nevertheless, assert his authority when occasion demands that he reprove someone for causing a disturbance or for any misdemeanor whatever. The rehearsal is indeed a test of the conductor's patience. By being kind and considerate when his very best efforts appear to be ineffectual, by encouragement when the singers seem to lose their enthusiasm he will attain far better results than by angry outbursts of passion. The director should take delight in openly expressing his satisfaction even if his work is but half way successful. Prudence demands that mistakes should not be branded as absolute failures, but these passages should be repeated until every difficulty has been overcome. Only after the division singing a certain part can render such passage correctly alone should he proceed to practice the ensemble. Singers would certainly become fatigued and impatient if they were made to repeat the entire composition on account of a few mistakes that may occur; that section or phrase only should be repeated in which they are wanting in the necessary precision and certainty. A rule that may nearly always be applied is not to repeat parts which present no difficulties on account of some others which may be more difficult."

"Should an instrument be employed at the rehearsal? Yes; but the accompanying instrument should not be employed any more as soon as the singers become certain of their parts. It is so convenient for the singers to rely upon the help they receive from an instrumental accompaniment, and a disagreeable sinking of the voice—singing "flat," as it is called—will be the inevitable result.

The director is fortunate who is possessed of a beautiful voice. His singing or declaiming for the choir will be of more service to them than all the explanations of how a passage should be executed. To insist upon prompt attack, strict time, clear intonation, fineness of execution, etc., at the very first reading, and to interrupt on account of every error, would be imprudent; at the end of each section the director will always find an opportunity of directing attention to the mistakes that may have occurred.

In order to arouse the interest of the singers in the composition it would be well, sometimes during an interval of rest to tell them something about the composer, to ex-

plain the most beautiful portions of the piece, and, again, to point out any weak passages which may occur. To cultivate the taste of the singers it would be advantageous to show them the difference between the severely classical and the lighter styles of music by instituting comparisons between various compositions.

All of these means combine to interest the singer in his art; and if, through one or other of these inductions, corresponding to the degree of his musical education, he will become interested and enthusiastic for sacred music he will be doubly willing and faithful in the discharge of the duties of his holy office. If, in general, the director manifests active zeal and enthusiasm, both will be imparted to the choir members; his example will inspire them to nobler and better efforts. If the singers perceive that it is not the thought of earthly recompense or a certain sense of honor which impels the director in his work, but that he is always guided by sincere piety, deep religious feeling and the endeavor to please God above all by his sacred art, the choirmaster will have the surest and best means of attaining successful results with his choir,—for—the blessing of God is with him.—(From the German, signed "K. M." Gregoriusblatt, 1907.) K.M.

### Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Die Musik war schon Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts— die Compositionen einiger ersterer Musiker, wie die von Fux, Bach, Händl u. s. w. abgerechnet,—mit den übrigen Zweigen der Kunst in die Periode des Rococostyls und des französischen Zopfthums getreten.

Die alten Ideale und Ueberlieferungen waren nach und nach auf allen Gebieten der Kunst verlassen; sinnliche und naturalistische Anschauungen bekamen die Oberhand; der Hang zum Manierirten, Barocken, Abenteurlichen, Prunkenden, der Subjectivismus nach allen seinen Seiten fing an sich überall geltend zu machen. In dem Barockstyl herrschte das Bestreben, durch den Glanz der Decoration zu fesseln und zu blenden. Schon Ende des 17. Jahrhunderts fand derselbe grosse Vertreter in den Baumeistern Italiens. In Frankreich artete er zum Rococo- oder Zopfstyl aus, der die bunteste Ornamentik ohne Rücksicht auf den Styl des Baues zur Schau trug. Wie in der Baukunst, so äusserte sich diese Stylgattung auch in der Bildhauerei, auch sie artete in kleinliche Technik und Ungeschmack

aus; ebenso in der Malerei, die von der alten Höhe schon lange zu Erzeugnissen herabgestiegen war, aus denen das wahre Leben geflohen zu sein schien.

Dieselbe Richtung machte sich nun auch in der Musik geltend; zuerst ausserhalb der Kirche, vorzugsweise in der Oper, dann aber auch in der Kirche und zwar nicht bloss, wie wir bereits gesehen haben, im religiösen Volksgesang, sondern ganz besonders in dem figurirten Kirchengesange und der Instrumentalmusik.

Die Verschnörkelungen der Arien war zuerst in der italienischen und dann auch in der deutschen Oper zur Mode geworden. Zum Vortrage solcher Arien waren aber geschmeidige Kehlen nöthig. Diese Geschmacklosigkeit, welche die Kunst des Gesanges fast ausschliesslich in der Kehlenfertigkeit suchte, blieb nun nicht auf das Theater und den Concertsaal beschränkt; sondern drang auch allmählig in die katholischen Kirchen. Man darf sich darüber nicht wundern. Die Tonsetzer der Opern und der andern weltlichen Musik waren ja vielfach die Componisten für die Kirchenchöre und deren Directoren; wie sollten zwei so widersprechende Elemente, Bühnen- und Kirchenmusik von ein und derselben Person besorgt werden, ohne dass sich beide berührten, ohne dass das eine von Beiden und zwar dasjenige, das den Sinnen schmeichelt, die Oberhand gewänne?—Dieselben Hofkapellen, welche im Theater sich auszeichneten, hatten auch den Dienst in der Kirche zu versehen; die Leistungen in der Kirche durften ja nicht schlechter bestellt sein, als für das Theater; wollte doch das Publikum dieselbe Musikgattung in der Kirche, welche es im Concertsaal lieb gewonnen hatte.—Die Compositeure sollten die brillanten Sänger und Sängerinnen in das rechte Licht stellen, mussten sohin ihre Compositionen mit grossartigen Solo's ausschmücken; und da die Instrumentisten oft ebenso grosse Virtuosen auf ihren Instrumenten waren, so verlangten auch diese ihren Antheil. Man musicierte ja nicht mehr zur Ehre Gottes, sondern zu seiner eigenen. Was Wunder also, wenn Sängerinnen und Instrumentisten in die Ehre Gottes sich theilten? Auch der Compositeur wollte sich als Meister zeigen; dazu gehörten eine oder mehrere grosse Fugen, wozu natürlich, um dem Ganzen einen würdigen Abschluss zu geben, die Schlusstexte eum sancto Spiritu—et vitam venturi saeculi oder das einzige Wort Amen das fugsamste Object lieferten,—konnte man ja diese Worte nach Belieben wenden, zusammensetzen, trennen und wiederholen, was dann auch im reichsten Masse geschah,



natürlich unter Anwendung aller zu Gebote stehenden Stimm- und Instrumentalmittel; und wenn dann Alles in der Kirche von dem Lärme gleichsam knitterte, so war der Triumph für die Kapelle vollständig. Selbstverständlich gehörte zum Glanze einer Kapelle auch ein in allen Instrumenten gut besetztes Orchester, bei dem Trompeten und Pauken am wenigsten fehlen durften.<sup>1)</sup>

So stand es mit der Instrumentalmusik in der Kirche am Ende des 18. und Anfangs unseres Jahrhunderts. Ich kann mir nicht versagen, die Worte hierher zu schreiben, mit welchen der alte Görres<sup>2)</sup> die Kirchenmusik jener Zeit beschreibt, nämlich: „Die neuere Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentallärm, mit dieser aus der Oper stammenden Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Solosingende Partie die andere überbietet und damit Gottes Lob zu singen wähnt, ist sie ein würdiges Organ, um vom Ewigen und zum Ewigen zu sprechen? Sie gleicht einer Bayadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der untern Gattung ihre Reize opfert. Der wahre Geist der Andacht ist ihr, einzelne wie Blitz durchschlagende Momente ausgenommen, fremde geworden und sie hat dafür grosser Künstlichkeit sich hingeben. Wo der Affect nicht ist und die Liebe nicht, da kann auch nimmer der äussere Ausdruck sein. Der strenge ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Muthwillen an hl. Stätte treiben.“

Es möge mir nicht übel genommen werden, wenn ich auf einige Augenblicke den Standpunkt eines Kirchenmusikhistorikers in etwas ausser Acht lasse und meinem Unwillen über die damaligen Musikzustände Ausdruck gebe, indem ich mehr Belegstellen als nöthig wären, in dieser Sache bringe.

<sup>1)</sup> Schlecht, S. 145. — Ein interessantes Beispiel einer entarteten Kirchenmusik am Anfange unseres Jahrh. erzählt Thibaut in seiner berühmten Abhandlung, „Ueber Reinheit der Tonkunst.“ „In Paris,“ so schreibt er, „ist unlängst ein recht artiger Fall vorgekommen, den man sich zur Belehrung dienen lassen sollte. Bei der Krönung Napoleon's hatten sich nämlich die Pariser auch durch eine unerhörte Kirchenmusik etwas aufthun wollen und das Orchester in der Kirche mit 80 Harfen besetzt, um so den König David recht zu multiplicieren. Gleich nachher betrat der Papst die Kirche und einige 30 von Rom mitgebrachte Sänger empfingen ihn mit dem mächtigen „Tu es Petrus“ von Scarlatti, womit auf der Stelle der ganze frühere Spektakel todtgeschlagen war. Ein Augenzeuge erzählte mir, die Pariser habe eine so bittere Scham überfallen, dass es von ihnen nachher als eine Neckerei angesehen worden sei, wenn man von der Majestät ihrer 80 Harfen geredet habe.“

<sup>2)</sup> Polit. Schriften B. I. S. 163.

Ich will also noch ein paar ganz unparteiische Urtheile hierher setzen.

„Der erste Schritt zum Verfall der wahren kath. Kirchenmusik, schreibt Rich. Wagner<sup>1)</sup>, war die Einführung der Orchesterinstrumente in dieselbe. Durch sie und durch ihre innere, freiere und selbständigere Anwendung hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch that und von dem schädlichsten Einflüsse auf den Gesang selbst wurde. Die Virtuosität des Instrumentalisten hat endlich den Sänger zu gleicher Virtuosität herausgefordert und bald drang der weltliche Operngeschmack vollständig in die Kirche ein. Gewisse Sätze des hl. Textes wie Christe eleison wurden zu stehenden Texten für opernhafte Arien gestempelt und nach dem italienischen Operngeschmacke ausgebildete Sänger zu ihrem Vortrage in die Kirche gezogen.“

Als Hofkapellmeister von Dresden, fügt Jungmann<sup>2)</sup> hinzu, hatte Richard Wagner ohne Zweifel Anlass und Gelegenheit gehabt, sich über den Punkt, um den es sich handelt, ein zuverlässiges Urtheil zu bilden.

August Reichensberger liess sich ein Jahrzehnt später also vernehmen<sup>3)</sup>. „Jemand hat die leider nur zu richtige Bemerkung gemacht, dass die Zeit vielleicht nicht mehr ferne sei, wo man in die Oper und in die Concerte gehen müsse, um echte Kirchenmusik, in die Kirche aber, um Theater- und Concertmusik zu hören ... Es grenzt in der That an's Fabelhafte, in welcher Art die Kirchenmusik entweiht worden ist und noch immer entweiht wird. Sobald man die Wege verliess, welche auf Grund uralter Tradition Gregor der Grosse zuerst vorgezeichnet hat, konnte die Anarchie nicht ausbleiben, wie sie dormalen fast allerwärts die Oberhand hat. Statt der einst feierlichen Choräle, ertönen in unseren Gotteshäusern Weisen der weltlichsten, ja nicht selten der frivolsten Art; der Geschmack oder die Laune des akter vermischt, ist gottlos.“

Organisten bildet zumeist die einzige Richtschnur. Es ist wahrlich die höchste Zeit, dass auch diesem Unfuge begegnet wird.“

Hierher gehört das Wort Goethe's<sup>4)</sup>: „Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter diese Worte nicht etwa auf Deutschland und Oesterreich allein bezogen

<sup>1)</sup> Gesammelte Schriften, Leipzig 1871 B. II. S. 335.

<sup>2)</sup> Aesthetik, B. II. S. 539.

<sup>3)</sup> Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart. S. 120.

<sup>4)</sup> Sprüche in Prosa, Stuttgart 1880 B. III. S. 87.

werden, so fügen wir noch einige Worte Hanslick's bei: „Aehnlich<sup>2)</sup> verhält es sich mit der Kirchenmusik vieler berühmter, älterer Italiener, deren Classicität auf Treu und Glauben angenommen und mit jedem Decennium weniger geprüft, weitergegeben wird. Pergolese, Lotti, Jomelli und so viele andere Celebritäten Italiens, deren grosses Talent und deren Kunstfertigkeit wir hochschätzen — was für zopfigen Zierrat und weichliche Opernmelodien haben sie nicht bona fide in ihre Kirchencompositionen aufgenommen . . . in vielen mitunter hochgefeierten italienischen Kirchenmusiken erstickt der Geist in der Fülle blühenden Fleisches.“ Und wieder<sup>3)</sup>: „Verdi hat sein Requiem, nachdem es einmal zu Ehren des berühmten Dichters Promessi sposi, Alessandro Manzoni, im Mailänderdome seine Schuldigkeit gethan, auf Reisen genommen, um es in den Concertsälen von Paris, London und Wien derjenigen Gemeinde vorzuführen, welcher es in Wahrheit gewidmet war, der musikalischen.“ Ferners erzählt ebenderselbe, dass mit Verdi reiste „ein Gesangsquartett“ (zwei Sänger und zwei Sängerinnen), das einen Strom von Wohllaut in das Requiem ergoss und in Ausführung dieses Werkes bereits europäische Berühmtheit erlangt hat. . . . Nur war der Vortrag dieser vier zu theatralisch. Gewisse Schluchzer, Bebungen und leidenschaftliche Accente passen — selbst im Concertsaale — nicht für kirchliche Musik, nicht zu dem Texte des Requiem. Wenn eine Sängerin Jesum Christum anruft, so darf man nicht meinen, sie schmachte nach ihrem Geliebten.<sup>1)</sup>“

Wohl findet man einige Meister in damaliger Zeit, welche, wenn auch nicht die kirchliche, so doch die Kunst überhaupt hochhielten und wirklich kunstvolle Musik schrieben. Ich erinnere an Valotti († 1780), Mozart († 1791), Josef Haydn († 1809), Michael Haydn († 1806), an Albrechtsberger (als Kapellmeister in Wien<sup>2)</sup> † 1809), Josef Eybler († in Wien 1834), Vogler († 1814), Beethoven († 1827) u. a. Wenn sie auch, von dem Vorurtheil der Zeit befan-

gen, sich der herrschenden Mode nicht zu entschlagen vermochten<sup>3)</sup>, so waren ihre Geistesproducte doch grösstentheils Kunstwerke, von denen jedoch, um es gleich jetzt anzudeuten, mitunter dasselbe gilt, was von den Werken Bach's und Händl's gesagt worden, nämlich, dass sie mehr für den Concertsaal als für die Feier der hl. Liturgie passen.

### XXXII.

Damit uns nicht der Vorwurf treffe, dass wir nur an den Alten hängen, den Musikmeistern der alten Zeit unsere Aufmerksamkeit zuwenden, die grossen Musiker unserer Zeit aber vergessen, unser Lob an auswärtige verschwenden, die heimischen aber übergehen, so wollen wir wenigstens in etwas bei den grossen Musikheroen unserer Zeit verweilen. — Ich werde dabei so vorgehen, dass ich mit meinem eigenen Urtheile mehr zurückhalte und dafür bekannte Fachmänner zum Worte kommen lasse. Auch will ich im Vorhinein aufmerksam machen, dass ich es ja nur mit der Kirchenmusik zu thun habe, und dass, wenn grosse Compositeure und Musikmeister diesbezüglich getadelt werden, desshalb ihr Ruhm auf dem Gebiete der Profanmusik nicht im Geringsten angetastet oder verkleinert werden will; am wenigsten soll dies bei Haydn Michael und W. A. Mozart der Fall sein, auf die wir Salzburger stolz sind und nicht unterlassen werden, besonders des Letzteren unsterbliche Werke stets hochzuhalten.

Mozart, Wolfgang Amadeus, ward geboren zu Salzburg 1756; empfing den Musikunterricht von seinem Vater Leopold; wurde 1769 Concertmeister zu Salzburg und 1784 kaiserlicher Kammercomponist in Wien und starb 1791. Seine Werke, die nie altern, da sie Schöpfungen eines unerreichten Genies sind, bestehen zumeist in Opern, Symphonien, Sonaten, Concerten, Quartetten u. s. w.

Uns interessiren selbstverständlich nur die Kirchencompositionen, deren Mozart in Salzburg und in Wien eine erkleckliche Zahl schrieb. Die Partitur-Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke von Breitkopf & Härtel in Leipzig bringt 16 Messen, 4 Litaneien, 3 Vespere, 3 Psalmen und 3 Nummern kleinerer geistlicher Gesänge. Es sind aber hie mit die Compositionen Mozart's für die Kirche nicht erschöpft.

(Fortsetzung folgt.)

#### Corrigenda.

In der Musikbeilage 1908 No. 12, Seite 99, 1. Takt, soll die zweite Note im Alt *g* statt *fa* heissen. Seite 101, 3. Takt, soll die dritte Note im 1. Tenor *fa* statt *fa* heissen.

<sup>1)</sup> Musikalische Stationen, S. 4 f., 11.

<sup>2)</sup> Ebendasselbst S. 7, 8, 12.

<sup>3)</sup> Wie selbst Beethoven und Mendelssohn der instrumentirten Kirchenmusik nicht das Wort reden, siehe bei Kruschek, die Kirchenmusik S. 109 f.

<sup>4)</sup> Er war Lehrer Beethoven's, er schrieb „eine gründliche Anweisung zur Composition,“ ein viel gelesenes Buch.

<sup>5)</sup> Vgl. Haberl, kirchenmusikalisches Jahrbuch 1889 S. 21, worin Witt, indem er Mozart's missa brevis in B-dur bespricht, in allgemeinen Umrissen zeigt, woher es denn kam, dass selbst diese Heroen der Musik in ihren Kirchen-Compositionen von der weltlichen Musikweise sich nicht zu emancipieren verstanden.



